ART EXHIBITION CATALOGUES REPUBLISHED ON MICROFICHE

BY

Chadwyck-Healey Ltd
45 South Street
Bishops Stortford
Herts CM23 3AG
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck
New Jersey 07666
USA

Date of publication and production of master: 1975

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is given a seven-figure serial number placed in the top right hand corner of the microfiche title strip. This is an accession number. The first figure indicates the number of the list in which the title first appears; the first three-figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

Copyright: The microfiche edition is the copyright of Chadwyck-Healey Ltd, 1975.

Technical data:

Producing laboratory: Micromedia Ltd, Kidlington, Oxford

1.003.001
Reproduced by permission of the Kunsthalle, Basel, from an original copy in the Courtauld Institute of Art, London.

2.5079.B

KUNST HALLE BASEL

G. BRAQUE

9 APRIL - 29 MAI

COURTAULD INSTITUTE OF ART

UNIVERSITY OF LONDON

Georges Braque

[1960]

Z. 5079. B

Den Initianten der ersten umfassenden Braque-Ausstellung im Jahre 1933 in der Basler Kunsthalle ist es wohl zu danken, daß der Künstler dazu bewogen werden konnte, seine Einwilligung zur heutigen Ausstellung zu geben. Nicht nur die Einwilligung, sondern eine herzliche Anteilnahme und Mitarbeit.

Ein merkwürdiges Zusammentreffen will es, daß unsere Ausstellung auf den Tag genau 27 Jahre nach der ersten eröffnet wird. Was die erste Retrospektive des Fünfzigjährigen als künstlerisches Ereignis für Basel bedeutet hatte, lehrt ein Blick in die Zeitungspolemiken jener Tage. Fast ist man geneigt, die Vergangenheit um das Rauschen im Blätterwald zu beneiden.

Braque stand damals mitten im Umbruch. Die Periode der zauberhaften Stilleben der zwanziger Jahre war abgeschlossen, und in kühnen Kompositionen versuchte der Maler die räumlich-formalen Erfahrungen des Kubismus mit der materiellen Taktilität und Preziosität der späteren Stilleben zu vereinigen. Mit beispielhafter Konsequenz hat Braque sein Werk weiter entwickelt und in einen Altersstil einmünden lassen, der durch die Vereinigung von Kraft, Weisheit, Verhaltenheit und Könnerschaft den Stempel echten Adels trägt.

Die Kommission des Basler Kunstvereins ist dem Künstler und Herrn Aimé Maeght zu herzlichem Dank verpflichtet. Danken möchte sie auch allen privaten und öffentlichen Leihgebern, die ihren Enthusiasmus für die Sache über die persönlichen Interessen gestellt haben. Herrn Pierre Volboudt verdanken wir das ausgezeichnete Vorwort, das im engen Kontakt und Gespräch mit dem Künstler entstanden ist.

Arnold Rüdlinger

60. P. 354

Toute une œuvre, dans sa continuité, dans sa diverse unité, dans sa quête et sa conquête de soi. A chacun de ses moments, elle est à la fois son commencement et sa fin. Elle ne renie rien de ce qu'elle fut, de ce qu'elle est, elle ne refuse rien de ce qu'elle pourra devenir; elle se remet incessamment au présent. De métaphore en métamorphose, elle se raccorde à son dessein, confondant en elle-même ce «merveilleux et ce vraisemblable» qui étaient déjà, au XVII^e siècle, pour Roger de Piles, «toute la beauté de la Peinture». Cette poétique du voir et du pouvoir, du faire et du savoir-faire, cet exercice d'une pensée qui aurait pris corps dans la forme, son instrument, c'est l'essence même de l'œuvre de Georges Braque.

Une lente maturation, une possession toujours plus complète, plus consciente, des moyens et des fonctions de l'acte de peindre, l'ont préparée et menée à ce point d'achèvement où elle se trouve impliquée toute entière en l'un quelconque de ses instants. Par ses reprises continuelles de thèmes privilégiés, par ses redites sans répétitions, elle s'invente à mesure qu'elle se resserre, elle s'étend à mesure qu'elle se limite à des valeurs plus raffinées et plus rares, gagne en intensité à force de restrictions, en liberté à force de contrainte et de rigueur.

Braque fut le premier, sans doute, des peintres «difficiles». Les altérations profondes qu'il imposa au langage pictural demandent l'effort. Il ne suffisait plus de s'abandonner aux prestiges sans trouble que dispensait jusque-là le seul plaisir des yeux. L'image des choses dépassée, il fallait la recréer au delà d'elle-même. C'était réclamer de soi, et des autres, plus qu'aucun créateur encore n'avait osé exiger.

La perspective de l'œuvre changeait. Tout s'y multipliait, s'y concentrait, prenait un autre visage. C'est l'apparence, désormais, qui est remise en question. Les choses sont; le tableau n'est que dans la mesure où elles ne sont plus. Le fait pictural l'emporte sur les faits et les données des sens. Mais Braque ne fut pas seulement le déformateur de l'apparence. Réformateur de la forme, il est le grand apologiste du concret.

L'art vit d'alternances et se fait par réactions. Aux excès de la liberté, aux commodes séductions des formules éprouvées auxquels tout mouvement qui fut novateur finit par succomber, s'opposent nécessairement des conventions inverses, des audaces restrictives, des entraves précises, une volonté affirmée d'intransigeance. Chaque époque créatrice débute par une cure de sévérité. Négation salutaire, sans compromis, austère renoncement à d'anciennes nouveautés épuisées. Sur la *tabula rasa* de la toile, le peintre devait réinventer la peinture. Depuis Uccello rien de tel ne s'était produit. Dans les premières années du siècle une révolution se préparait. Braque vint et l'accomplit. Le Fauvisme, cet anti-Impressionnisme, fulgurait. Comme elle avait menacé de s'évaporer dans la lumière, de se volatiliser dans l'étincellement, la forme émiettée, réduite à l'état de tison de couleur, s'embrasait. Elle brûlait par touches. Portée à l'incandescence, saturée de virulences, l'image des choses se défaisait.

A ces ardents fantômes de la forme, il s'agissait de rendre un corps. Un moment séduit par la liberté d'expression du Fauvisme, Braque sentit la nécessité de revenir à plus de rigueur, de ressaisir l'objet dans la structure d'ensemble du tableau. La couleur n'était qu'une composante de violences concertées; elle va devenir avec lui un continu d'éléments neutres juxtaposés, une sorte de dénominateur commun de valeurs associées en systèmes de rythmes et d'oppositions, de contrastes et d'accords. De la discontinuité des contours, il tirera les clefs d'une réalité déconcertante qui contredit celle qui lui sert pourtant de référence.

Le Cubisme part de la forme et de la couleur, non de l'objet. Pour les Fauves, cet objet n'était que le prétexte d'effets colorés d'une tumultueuse et presque insoutenable frénésie. Braque y répugnait. Dès 1908, il renonce aux rouges, aux bleus, aux violets. Déjà, sa palette se limite aux terres et aux bruns, aux bistres, aux verts-olive, aux gris. Cette sobriété s'alliait en lui à la hardiesse de l'intention; elle y répondait, elle la servait. Des parcelles d'éclats que les Impressionnistes avaient éparpillées, des accents exaltés des Fauves, le peintre fit des écailles d'espace. Dans la perspective traditionnelle, les volumes étaient échelonnés. Il les aplanit et les superposa. Il les éclaira l'un par l'autre, il les assembla, par dislocations,

en blocs de surfaces aiguës et fragmentées, de simultanéités complémentaires. Des massifs de plans mats, de dures assises minérales s'édifièrent, cristaux d'opacités condensées dans la trouble transparence de leurs facettes et le réseau de leurs arêtes.

Ce retour à la forme, toute morcelée et méconnaissable qu'elle fût, hérissée d'angles et de cassures vives, annonçait un retour à l'objet. Mais il n'était plus question de l'objet défini par les illusions d'une perspective en profondeur. Le problème du Cubisme, c'était celui de la mécanique de l'objet, saisi dans la multiplicité aberrante de ses aspects, dans l'image insolite née de leur rapprochement. Fait de la substance implicite de l'espace, cet objet est l'espace même qui aurait pris forme – matière composée d'étendue heurtée, compacte, poreuse à ses propres reflets et se multipliant, se répercutant en eux. Le tableau se construisait à partir de la surface de la toile, champ de tensions adverses, de relations singulières, de liaisons imprévues, d'échanges et de rapports imaginaires. Il ne s'enfonçait plus vers un lointain inexistant, il s'avançait au devant du regard qui l'épelait, le déchiffrait dans sa croissance verticale, dans ses chevauchements ascendants.

S'il fallait définir dans son essence le Cubisme, on pourrait ne retenir que cette organisation d'un espace matérialisé en une géométrie colorée de la lumière et des ombres. Elle n'a cessé d'être la préoccupation dominante de Braque. Dissociée de la couleur, presque pure de toute association d'idées trop précise, la forme s'abrège en schémas elliptiques, en signes d'intensité. Imbriqués les uns dans les autres, se coupant, s'oblitérant à demi, ils composent, par sous-entendus, hiatus de lignes, élision des contours, une fugue plastique en dehors de tout argument.

Avec ses premières œuvres cubistes, le vocabulaire de Braque est constitué. Volontairement restreint, il est emprunté aux objets les plus simples, les plus ordinaires, indifférents à force d'être vus: guitare, bouteilles, verres, pipes ou guéridons. Ces thèmes élémentaires sont les lieux communs du langage pictural de l'artiste, les *clichés* formels dont chaque œuvre combine les sens possibles et dégage l'équivoque. Du premier terme qu'elle a posé, l'œuvre déduit la série entière de ses variations dont le dernier état, le tableau achevé, résume le déroulement. Par les oscillations de la forme autour de la *raison* de sa progression, s'opère l'équivalence finale entre la lumière et l'objet, résorbé dans ses métamorphoses. Elle naît de leurs échanges, de leurs substitutions insensibles, et se révèle peu à peu, semblable à l'*inconnue* de l'écriture mathématique, valeur indifférente, égale à zéro et susceptible de toutes les valeurs changeantes et transitoires qui la peuvent affecter.

Ni la figure humaine, imprégnée d'idée, ni le paysage, cet «état d'âme», ne pouvaient convenir à cette esthétique de la rigueur impersonnelle. Après les fameux «cubes» de l'Estaque, l'austère baroquisme de ses géométries lyriques, Braque renonça à tout ce qui ne se prêtait pas à son arbitraire. Seul l'objet, et le plus banal, se pliait à ses exigences. Le peintre le traitait avec une désinvolture pleine de fantaisie; il le disloquait ou le créait de toutes pièces. La nature morte devint ainsi son mode d'expression préféré. Elle le demeure encore. Mais, tandis que pour les «peintres de la réalité», elle n'était qu'un miroir fidèle, restituant, avec la minutie la plus scrupuleuse, le double des choses, elle n'est pour Braque qu'un thème d'arrangements insolites, une nature dans le suspens, se faisant et se défaisant, un état de l'immobile mouvant. Les maîtres des «stilleven» hollandais du XVII^{e} siècle, ceux des «vies reposées» du XVIII^{e}, donnaient l'idée d'une présence inquiétante et, par la fascination de l'immuable, l'obsession de l'éternel. Arbitrairement isolé dans une aridité abstraite, l'objet, pour Braque, est forme absolue, potentielle, support d'espace.

Cette notion d'espace est au centre de son œuvre; elle en est l'être. Elle lui confère la séduction concrète de la matière. A l'effet presque intellectuel de la couleur en soi, elle ajoute le contact physique avec la substance du réel pur. Tactile plus que visuel, ni raccourci, ni simulacre de quelque site fictif où des objets réunis par artifice ou par hasard mimeraient une action, il se présente comme une texture d'étendue solidifiée, faite pour être sentie, parcourue par le regard, palpée, pulpe palpitante de la chose peinte, pénétrée de la sensualité des essences de la terre.

Le bois, la pierre, le marbre révélèrent au peintre leurs secrets. En imitant leur grain, leurs stries, leurs fibres, leurs veines, leurs taches, il s'instruisait moins de leurs aspects que de leurs structures. Par cet apprentissage, il se mettait à l'école même de la nature – de la nature vivante. Ses premiers modèles n'étaient pas les maîtres de l'interprétation, de la transfiguration de l'apparence. Ce fut la réalité en soi, sans retouches, sans corrections, avec ses qualités brutes, ses surprises, ses accidents.

Sous l'action de ce graphisme laconique, l'objet n'allait-il pas se décomposer, dégénérer en idéogramme d'espace? Le trompe-l'œil du collage, l'emploi du faux bois, du faux marbre réintroduisirent la réalité par la couleur. Cette plastique sans relief, ces aplats sommaires de tons purs, ces valeurs uniformes interdisaient les mélanges des teintes, les nuances, les jeux de la touche, les subtilités du pinceau. Plaqués en bandes, en découpes superposées, lisses ou rugueux, unis ou tachetés, le papier, le carton, ou leur copie, dessinent la forme, la masquent, la montrent, n'en laissant subsister que quelques traits comme des repères évasifs.

La parodie du concret n'était que le goût inné du concret. L'expérience du papier collé qu'il fut le premier à tenter amena Braque, et le Cubisme après lui, à introduire dans la peinture toutes sortes de matières nouvelles, sable, plâtre, sciure, limaille de fer. Elle le ramena, quelque liberté qu'il prît avec eux, à la réalité, au matériau pur, à leurs vertus élémentaires, à leur signification d'entités concrètes. De là, aussi, ces lettres, ces chiffres imprimés, ces titres, ces mots tronqués qui viennent s'insérer à la façon de rappels ironiques, de discordances ou de bruits, parmi des cadences musicales. L'allusion ici évite l'image et en tient lieu. Le clou auquel Braque a feint d'accrocher sa Nature morte au violon et au pichet de 1909–1910 y introduisait une épine de vérité plus brutale encore. On dirait d'une illustration de l'adage «Vitam impendere vero.» La vie de la forme suspendue au vrai.

De la multiplicité de ses profils et de ses faces, l'objet finit par se réduire à l'un seulement ou à un couple de ses possibles. L'épure succincte, à demi recouverte par les écrans de pièces rapportées, complétée par des traits courts et hachés, fit place à la forme pleine, dense, enveloppée de ses figures d'équilibres. Corps taillé dans le vif de l'espace, elle s'y relie par toutes ses fibres, par toutes les inflexions qu'elle ramasse autour d'elle, au champ entier de ses échanges et de ses reflets.

On voit alors, et avec plus de netteté dans les dessins, dans les plâtres gravés, dans les eaux-fortes, la ligne prendre une espèce d'existence indépendante. Elle se déclare, s'enroule et déploie ses tourbillons réglés, se rompt et se reprend, lie et délie les entrelacs de ses détours et de ses élans, y enferme l'espace. Multiple de soi-même, écheveau d'infini, elle se féconde par la seule force de sa vertu abstraite et s'achève dans le signe fermé de l'inépuisable.

Braque est resté fidèle à ce qui fut pour lui une découverte révélatrice d'un nouveau mode de voir et de faire voir, de transcrire au moyen de l'essentiel la complexité du visible. Jamais le Cubisme ne fut pour lui un paradoxe, un jeu gratuit. Ce fut un point de départ. Il n'a pas cessé de l'être. Des prémisses qu'il a posées, voici un demi-siècle, le peintre a édifié son art. Il n'a pas fini d'en épuiser les conséquences. Le lyrisme retenu et médité de la forme, la plénitude d'une pâte pétrie de subtilité l'ont emporté de plus en plus sur la discipline intransigeante du Cubisme héroïque. Les thèmes sont toujours marqués par cette optique dont les audaces touchent, par leur rigueur, à l'étrange. Ils se sont renouvelés, enrichis de tout ce qu'inspirent à l'artiste les plaines, les plages, les signes ailés dans le ciel.

Ces marines aux barques échouées; ces coques creuses où sonnent les accords de l'éclatant et du grave; ces charrues sur champ de terre et d'ocre; ces chambres hantées, comme l'intérieur d'un miroir, de visages doubles, envahies des courbes et des contre-courbes d'un espace qui, sous la poussée des rythmes conjugués de la forme, s'infléchit, du concave passe au convexe et semble onduler dans sa perpétuelle et captive expansion; ces «Ateliers» protéiformes qui, de l'un à l'autre, se transforment dans la synthèse progressive des rapports et des échanges dont ils sont le lieu, ce sont encore des natures mortes. Mais rien n'y est

figé, fixé, définitif. Le regard ne s'y sent point pris dans la trompeuse image d'une éternité de convention. Il participe, au contraire, à l'imprévu d'une création que chaque instant complète et annule en germe.

Les brusques ruptures, les omissions conscientes, les glissements, les torsions d'espace se retrouvent en toutes ces œuvres, états du Grand-œuvre d'une irréelle et parallèle réalité. L'allitération plastique ne vise plus à suggérer mais à peindre, à découvrir ce qui est dans ce qui n'est pas. Tout se transpose et se transmue. Le nuage, porté par son ombre, se couvre de taches de jour. Est-il aile ou palette, variation équivalente d'un thème unique et multiforme que l'analogie change indéfiniment en lui-même, et en son contraire? Le hibou de Picasso, forme longuement caressée, usée, modelée par l'attention et par la main, d'image devient signe. L'oiseau, pour Braque, est une figure d'espace, mobile immobile «à tire-d'aile», flèche qui vole, suspendue «en abîme» sur la cible de la nuit.

De cet équilibre entre l'arbitraire de l'esprit et le voluptueux pouvoir de ressentir l'intensité chatoyante du sensible, cet art tire son ambiguïté foncière, ce «je ne sais quoi» d'inexprimable que le Cubisme a pour jamais introduit dans la peinture. Classique par son expression, la plus concise, la plus suggestive en même temps, sa réserve, sa discrétion, son effusion muette n'excluent pas l'émotion; elles la supposent. Mais, selon son dessein, l'artiste la corrige, la retient ou la suspend. Ses audaces tempérées, circonspectes, relèvent d'une longue tradition. Elles la plient, elles la tournent, elles la heurtent parfois, elles la servent toujours. Portées à la limite où elles s'intègrent à la loi qu'elles reconnaissent, elles en reçoivent un surcroît de force et de grâce. Alors même qu'elles paraissent la contredire, elles l'appliquent; elles la contiennent dans son invariable esprit et elles la continuent.

Accident pour certains qui y trouvaient un mode paradoxal et déconcertant de l'art, le Cubisme fut pour Braque une forme particulière de la tradition. Evidente ou cachée, cette constante a marqué sa peinture et, à travers elle, la peinture. L'artiste peut changer de rythme, changer de thème, d'outil, de matière, de manière même; tout se tient dans l'ensemble de sa création. Nulle contradiction dans sa démarche. Une lucidité sans défaut le conduit. Conscient de chaque pas qu'il fait, de chaque écart qu'il ose, il va là où il ne savait pas aller; il suit sa ligne qui diverge, bifurque, se recoupe sans cesse et se reprend à son unique et profonde voie.

Dans ses variations comme dans ses alternances, l'œuvre entière de Braque est le chef-d'œuvre où se résument toutes les témérités de l'esprit, toutes les tentations de la sensibilité qui la dirigent, assurée d'elle-même, vers le but qu'elle s'invente en se fiant, en se confiant avec passion, avec patience, avec une sérieuse et sereine démesure à sa règle: la mesure.

Pierre Volboudt

Das Schaffen Braques ist durch ungemeine Vollendung ausgezeichnet. Er verstand in unklassizistischer, doch klassischer Haltung den Kubismus zu neu geschauter, gegenständlicher Form zu bestimmen; er ist von Derain entfernt, der durch bedeutenden Begriff von den Alten geängstigt und gehemmt wurde; er scheidet sich von Picasso dadurch, daß er nicht im Sprung Lösungen erzaubert, sondern in langsamer Geduld sein Ziel weitet und steigert. Verfeinerung des Handwerks und dichtere Fülle des Formgewebes verwirklichen sich ihm in einem. Braque verbirgt sich keine Schwierigkeit, und so zwingt er sich zu genauer Kontrolle.

Braque hat bewußt einen formalen Kanon geschaffen, doch verhüllte er ihn still, so daß der Betrachter ihn kaum bemerkt. Er erarbeitete sich einen Formvorrat, dessen erfolgreiche Verwirklichung durch die beiden Kräfte der Anordnung in der Fläche – also Lagenkomposition – und der farbigen Individualisierung bedingt sind. Keiner wie er konnte den Kubismus der Isolierung entreißen; man ist aller Gewaltsamkeit fern. Braque gewinnt Ordnung in reiner Fülle; immer eindringlicher werden die farbigen Beziehungen gestuft; dicht schimmert die Fläche, worin man entfernte Punkte, innig, farbig und formal, vermählt.

Schon viel früher hatte er sich flächige Grundtypen seiner Motive verfertigt; nicht Gegenstände der Wirklichkeit bildete er ab, sondern er zwang durch feine Gewalt, die Braquesche Form als bestimmende Wirklichkeit anzuerkennen. Er modelliert nicht, Fläche leuchtet heiter gegen Fläche, nur ist ihr Spiel reicher als das irgendwelcher heutigen Malerei. Braque erweiterte, ohne je einem Klassizismus zu verfallen, ungemein die nationale Überlieferung. Er vermied, daß ein Bild das frühere ironisiere, und somit erweist sich die Reihe seiner Bilder als stete Folge; kaum ein Bild, das ein anderes verneinte; nur die Frage reiner Qualität, völligeren Gelingens herrscht. Er schuf sich eine Grammatik erfundener Formen, eine variable Syntax, und immer reicher wird sie verwebt und verbunden. Die qualitative Steigerung entscheidet. Ein Charakter, der sich den interessanten Einfall, der ihm noch unlösbar erscheint, verbietet, doch stetig den Kreis der Aufgaben erweitert. Braque vermeidet das tragische Fragment, das schließlich immer geblähte Studie bleibt; und dies trotz aller Anregung, die das Unvollendete gewähren mag; er resignierte nicht erst vor der Leinwand, um zu spät die Grenze zu erfahren, sondern stellt weise Beschränkung vor den Entwurf. So gelingt ihm wie kaum einem heute, Bilder zu vollenden, und dies frühe Bescheiden läßt seine Leinwände in voller Kraft des Handwerks glänzen. Entwurf und Lösung wägen sich in ihm in klassischem Gleichgewicht. Seine Stilleben gehören zum Besten heutiger Malerei, und seine Figurenbilder versprechen, daß hier das kubistische Mittel klassisch genutzt wird.

1921 beginnt Braque die Reihe seiner großen Stilleben. Zwei Motive herrschen vor: Stilleben vor dem Kamin und die großen Natures mortes auf den Tischen. Diese Arbeiten stehen so geschlossen, daß man mit Worten nur wenig hinzuzufügen vermag. Mit Metaphern oder lyrischen Umschreibungen verdeckte man die Werke, und schweifende Begeisterung entspricht nicht der Gelassenheit dieser Bilder.

In diesen Arbeiten bleiben alles Vorspiel und jede Erschütterung des Beginns verborgen und absorbiert. Man kann durch keine seelische Lücke eindringen, und vor solch technischer Vollendung erschiene das Interessante fast wie peinliche Hochstapelei. Diese Malerei stützt sich auf nichts, was außerhalb der Malerei läge, und das Private ist verschwunden. Braque hat nie eine Arbeit durch Benutzen außermalerischer Momente zu retten gesucht. Er ist ein Mann, der jede Erfindung so lange zurückstellt, bis er ihr die gemäße, technische Lösung zu geben vermag. Diese Bilder sind beendet, ehe sie gemalt wurden, und darum verschwindet das dramatisch Erregte, das Private der Bildentstehung wird unsichtbar. Diese Selbstbeherrschung, ein Bild erst zu beginnen, wenn es fertig vorgezeichnet steht, ermöglicht die Vollendung. Das Sentimentale ist absorbiert und die persönliche Anstrengung unsichtbar geworden. Braque neutralisiert seine Bilder zu fertigen Ergebnissen; sagen wir es ruhig, aus Stolz und Scham. Bei einem weniger gewichtigen

Menschen bewirkte solche Beschränkung, dieses «je pourrais faire mieux», die sichere Niederlage. Die Gemessenheit der Arbeiten Braques besagt Skepsis, vor allem gegen das Geistreiche. Man meidet den Esprit, womit kleine Leute ihre unzulängliche Malerei mitunter zu retten suchen.

Dies bewußte Sichbegrenzen, solches Verlangen, das Ergebnis hinzustellen, schloß zunächst das Dramatische aus: als bestände ein Widerspruch zwischen Vollkommenheit und menschlich bewegter Dynamik. Braque hat seine Bildkonzeption bestimmt, wenn der Bildgrund vorbereitet ist, der sie insgeheim enthält. Nun verwirklicht man technisch und erreicht durch solche Konzentration eine fast rätselhafte Vollendung. In langsamer Geduld arbeitet man Motivserien durch; man beschränkt sein Tempo um der technischen Vollendung willen. Anlaß und Erschütterung des Beginns sind verschwunden. Wer Vollendung versucht, kümmert sich nicht mehr um sich selbst, und so entstehen Bilder, die geradezu die Person verbergen. Man könnte vielleicht sagen, daß Braque uns um so unsichtbarer wird, je schöner seine Bilder geraten, und dieses Gelingen, dieses seltene Handwerk verschleiert das Abenteuer des Erfindens. Alles wie Reflexion, die Anstrengung und Vorstadien verschwinden im dichten Gewebe dieser geduldig versuchten Formfolgen. Es bezeichnet Braques Art, daß er unermüdlich das gleiche Motiv variiert und technisch steigert, wobei allerdings die Erschütterung der Erfindung immer stärker verhüllt wird; diese Bilder verheimlichen das seelisch Private.

Mit der Anlage des Bildgrundes ist bereits die große Leitform bestimmt, die Überraschung wird ausgeschlossen. Man gibt eine Suite entsprechender Kurven und erreicht nun die geglichene Versöhnung zwischen Motiv und freier Struktur. Die Kurve war nach dem Krieg wiedergekommen und mit ihr die Möglichkeit einer sensibleren Malerei. Für Braque wurde sie notwendig infolge der ungemeinen Differenzierung seiner Farben, der tiefe Voraussicht entspricht. Braques Farben sind dermaßen vielbedeutsam geworden, daß die gleiche Farbe, in anderem Richtungssinn verwandt, zu farbigem Gegensatz verzaubert ist. Das Grundornament vereinheitlicht gegenständlich geschiedene Motivteile, und so besagen die einzelnen Formen dank der Überschneidung gleichzeitig gegenständlich Verschiedenes. Hier weist sich die Unabhängigkeit Braques vom Motiv; ein Glas bildet die Mandoline weiter, die Gitarre vollendet eine Flasche. Die Dinge selbst besagen nur formale Gegensätze oder Verwandtheit. Braque schließt nun diese differenzierten Fomen durch bedeutende, einfache Grundfelder zusammen oder vereinfacht und verstärkt durch diese die Kontraste. Braque blieb lange der Bildner der Stilleben. Unpersönliche Dinge bieten sich formaler Gewalt und Einbildung fast widerstandslos dar. Braque fühlt, daß er die Natures mortes zu ihrer Höhe geführt hat, und wendet sich nun figuralen Themen zu. Er schien zunächst diese Themen mit den Mitteln früherer Stadien zu behandeln, um dann zu neuen Lösungen vorzudringen. Braque hat nun eine überraschende kompositionelle Handschrift gefunden, die es ihm ermöglicht, figurale Themen unmittelbar niederzuschreiben.

Braques Methode war nicht die des jähen Sprungs. Sein Tempo ist durch den Wunsch nach bedeutender Vollendung bestimmt. Das Glück der überfallenden Halluzination ist in eine fast religiöse Conscience nach malerischer Vollendung gefügt. Das Gemälde ist vollendet, wenn die Erschütterung verborgen ist.

Carl Einstein

Aus Anlaß der Braque-Ausstellung 1933 in der Basler Kunsthalle

Paysage de l'Estaque, 1908

Lebensdaten

1882	Am 13. Mai in Argenteuil-sur-Seine geboren
1890	Übersiedlung nach Le Havre
1899	Lehre als Flachmaler im väterlichen Geschäft
1900	Kommt nach Paris und setzt dort die Malerlehre fort
1902–04	Besucht die Académie Humbert und Ecole des Beaux-Arts
1906	Im Sommer mit Othon Friesz in Antwerpen. Erste Bilder in der Art der Fauves. Im Herbst in Estaque
1907	Sommer in La Ciotat, Herbst in Estaque. Stilwandlung
1908	Frühling und Sommer in Estaque. Einzelausstellung in der Galerie Kahnweiler
1909	Beginn der Freundschaft mit Picasso. Sommer in La Roche-Guyon
1910	Analytischer Kubismus
1911	Erste Bilder mit Buchstaben. Sommer mit Picasso in Céret
1912	Synthetischer Kubismus. Im Sommer mit Picasso in Sorgues (Provence). Erste Collage
1914–15	Wird zur Armee eingezogen. In Carency verwundet
1917	Im Sommer in Sorgues
1919	Ausstellung in der Galerie «L'Effort Moderne» von Léonce Rosenberg
1920	Stilwandlung
1924	Erste Ausstellung in der Galerie Paul Rosenberg. Ballettentwürfe
1929	Sommer in Dieppe
1930	Landhaus in Varengeville
1933	Große Ausstellung in der Basler Kunsthalle. Publikation von Carl Einstein
1937	Erster Preis der Carnegie Exhibition in Pittsburgh
1939	Gesamtausstellungen in Chicago, Washington, San Francisco
1940	Flieht vor den Deutschen ins Limousin und in die Pyrenäen. Kehrt später wieder nach Paris zurück
1947	Gibt bei Maeght das «Cahier de Braque 1916–1947» heraus
1948	Preis der Biennale in Venedig
1952	Auftrag zu einer Deckenmalerei im Louvre
1953	Gesamtausstellungen in der Kunsthalle Bern und im Kunsthaus Zürich
1954	Vollendet eine Reihe von Glasbildern in der Kirche von Varengeville
1956	Gesamtausstellungen Edinburgh (Edinburgh Festival) London (Tate Gallery)
1959	Ausstellung Galerie Maeght Paris

Gemälde

1	Honfleur, la Côte de Grâce, 1905 Öl auf Leinwand, 50 × 61	Musée des Beaux-Arts, Le Havre
2	Bateau au port, Le Havre, 1905 Öl auf Leinwand, 54 × 65	Sammlung Albris Silberman, New York
3	Baie à La Ciotat, 1905/06 Öl auf Leinwand, 38 × 46	Im Besitz des Künstlers
4	La Ciotat, 1906 Öl auf Leinwand, 46 × 38	Privatbesitz Basel
5	Arbres, 1906 Öl auf Leinwand, 38 × 46	Privatbesitz Pratteln
6	L'Estaque, 1906 Öl auf Leinwand, 50 × 60	Im Besitz des Künstlers
7	Port d'Anvers, 1906 Öl auf Leinwand, 50 × 61	Kunstmuseum Basel, Emanuel Hoffmann-Stiftung
8	Paysage, 1907 Öl auf Leinwand, 46 × 38	Sammlung Jean Salomon, Genf
9	L'olivier, 1907 Öl auf Leinwand, 60 × 74	Schweizer Privatbesitz
10	Paysage de l'Estaque, 1907 Öl auf Leinwand, 37 × 46	Sammlung Pierre Lévy, Troyes
11	Paysage à La Ciotat, 1907 Öl auf Leinwand, 61 × 74	Galerie Beyeler, Basel
12	Nu, 1907 Öl auf Leinwand 140 × 100	Sammlung Mme M. Cuttoli, Paris
13	Maisons à l'Estaque, 1908 Öl auf Leinwand, 73 × 59,5	Sammlung H. und M. Rupf, Bern
14	Paysage de l'Estaque, 1908 Öl auf Leinwand, 61 × 50	Galerie Beyeler, Basel
15	Compotier et guitare, 1909 Öl auf Leinwand, 72,5 × 59,5	Sammlung H. und M. Rupf, Bern
16	La Mandore, 1909 Öl auf Leinwand, 73 × 60	Sammlung Roland Penrose, Chiddingly
17	La Roche-Guyon, le château, 1909 Öl auf Leinwand, 73 × 60	Privatbesitz Roubaix
18	A travers les arbres Öl auf Leinwand, 82 × 65	Schweizer Privatbesitz
19	Le Sacré-Cœur vu de l'atelier de l'artiste, 1910 Öl auf Leinwand, 55,5 × 40,7	Privatbesitz Roubaix
20	La fenêtre (Céret), 1911 Öl auf Leinwand, 46 × 38	Schweizer Privatbesitz

21	Le Portugais, 1911 Öl auf Leinwand, 116,5 × 81,5	Kunstmuseum Basel
22	Le violon, 1911 Öl auf Leinwand, 46 × 33	Sammlung H. und M. Rupf, Bern
23	Mozart, 1911 Öl auf Leinwand, 46 × 61	Privatbesitz Paris
24	Nature morte au violon Öl auf Leinwand, 130 × 89	Im Besitz des Künstlers
25	Grande nature morte au violon Öl auf Leinwand, 116 × 81	Privatbesitz Paris
26	Grande nature morte cubiste Öl auf Leinwand, 130 × 81	Privatbesitz Paris
27	Bouteille et verre, 1912 Öl auf Leinwand, 55 × 38	Sammlung H. und M. Rupf, Bern
28	Nature morte cubiste 1912 Öl auf Leinwand, 73 × 54 (oval)	Privatbesitz Paris
29	Aria de Bach, 1912/13 Papier collé und Kohle auf Papier, 63 × 50	Sammlung Mme M. Cuttoli, Paris
30	Nature morte au violon, 1913 Öl auf Leinwand, 65 × 92	Privatbesitz Basel
31	Echo d'Athènes, 1913 Öl auf Leinwand, 33 × 46	Sammlung H. und M. Rupf, Bern
32	La table à la pipe, 1913 Öl auf Leinwand, 59,5 × 72,5 (oval)	Galerie Rosengart, Luzern
33	Composition, 1913 Öl auf Holz, 57 × 85 (oval)	Schweizer Privatbesitz
34	La guitare, 1913/14 Öl auf Leinwand, Papier collé, Bleistift und Kreide, 99 × 64	The Museum of Modern Art, New York
35	Nature morte «Mélodie» Öl auf Leinwand, 55 × 38	Privatbesitz Paris
36	Nature morte, 1917 Öl auf Holz, 41 × 55	Privatbesitz Paris
37	Damier, tasse et paquet de cigarettes, 1917 Papier collé und Kohle auf Leinwand, 29 × 44	Privatbesitz Paris
38	La musicienne, 1917 Öl auf Leinwand, 220,5 × 112,7	Kunstmuseum Basel
39	Grande nature morte à la guitare, 1919 Öl auf Leinwand, 81 × 100	Privatbesitz Paris
40	Verre et l'as de trèfle, 1919 Öl auf Holz, 28,5 × 25	Sammlung H. und M. Rupf, Bern
41	Café-Bar, 1919 Öl auf Leinwand, 160 × 81	Kunstmuseum Basel

42	Nature morte Öl auf Leinwand, 33 × 46	Privatbesitz Basel
43	Le buffet, 1920 Öl auf Leinwand, 81 × 100	Schweizer Privatbesitz
44	Nature morte à la mandoline (Duos), 1920 Öl auf Leinwand, 60 × 99	Schweizer Privatbesitz
45	Compotier et guitare, 1920 Rötelzeichnung, 73 × 92	Sammlung H. und M. Rupf, Bern
46	Compotier et clarinette, 1921 Öl auf Leinwand, 35 × 65,5	Sammlung H. und M. Rupf, Bern
47	Canéphore I, 1922 Öl auf Leinwand, 180 × 72,2	Musée National d'Art Moderne, Paris
48	Canéphore II, 1922 Öl auf Leinwand, 180 × 72,2	Musée National d'Art Moderne, Paris
49	Le compotier, 1922 Öl auf Leinwand, 50 × 92	Privatbesitz Paris
50	Nature morte au citron Öl auf Leinwand, 19 × 45,5	Sammlung H. und M. Rupf, Bern
51	La cheminée, 1923 Öl auf Leinwand, 130 × 74	Kunsthaus Zürich
52	Nature morte aux raisins Öl auf Leinwand, 19 × 45,5	Privatbesitz Winterthur
53	Nature morte, 1923/24 Öl auf Leinwand, 31 × 65	Sammlung S. Rosengart, Luzern
54	Nature morte Öl auf Leinwand, 23 × 55	Sammlung Jacques Dubourg, Paris
55	Nature morte aux fruits, 1925 Öl auf Holz, 26 × 61	Kunstmuseum Winterthur
56	Nature morte aux fruits, 1925 Öl auf Leinwand, 30 × 74	Sammlung Heinz Berggruen, Paris
57	Nu, 1925 Öl auf Holz, 66 × 53	The Tate Gallery, London
58	Femme assise, 1926 Öl auf Leinwand, 99 × 81	Schweizer Privatbesitz
59	Guitare, pommes et verre (Guitar, Apples, Glass), 1927 Öl auf Leinwand, 65 × 100	Privatbesitz Paris
60	Nature morte aux citrons, 1928 Öl auf Leinwand, 40 × 119,5	Wallraf-Richartz-Museum Köln
61	Nature morte, 1929 Öl auf Leinwand, 97 × 130	Privatbesitz Pratteln
62	Nature morte aux citrons, 1929 Öl auf Leinwand, 33 × 46	Sammlung Jacques Dubourg, Paris

63 Nature morte, 1931
Öl auf Leinwand, 59 × 81
Privatbesitz Pratteln

64 Sao, 1931
Plâtre gravé, 187 × 130
Galerie Maeght, Paris

65 Grande nature morte brune, 1932
Öl auf Leinwand, 130 × 195
Im Besitz des Künstlers

66 Vanitas, 1938
Öl auf Leinwand, 49 × 65
Privatbesitz Pratteln

67 Nature morte avec fruits et cruche, 1938
Öl auf Leinwand, 45,5 × 55
Sammlung Erben E. G. Bührle, Zürich

68 Vanitas, 1939
Öl auf Leinwand, 38 × 55
Im Besitz des Künstlers

69 Le guéridon, 1941
Öl auf Leinwand, 206 × 79
Galerie Maeght, Paris

70 L'entonnoir, 1941
Öl auf Leinwand, 41 × 71
Georg Waechter Memorial Foundation, Genf

71 La fenêtre, 1942
Öl auf Leinwand, 130 × 97
Im Besitz des Künstlers

72 La table de cuisine, 1942
Öl auf Leinwand, 136 × 70
Sammlung Jean Paulhan, Paris

73 La mandoline, 1943
Öl auf Papier, 47 × 55
Privatbesitz Nauf-le-Vieux

74 Nature morte avec cruche et palette, 1943
Öl auf Leinwand, 50 × 61
Privatbesitz Zürich

75 Le petit billard, 1945
Öl auf Leinwand, 52 × 72
Sammlung Roland, Browse und Delbanco, London

76 La chaise, 1948
Öl auf Leinwand, 61 × 50 (M. 2)
Im Besitz des Künstlers

77 Barques sur la plage, 1949
Öl auf Leinwand, 46 × 61 (M. 20)
Sammlung Crozer Fox Martin, Céligny-Genf

78 Atelier III, 1949
Öl auf Leinwand, 145 × 175 (M. 9)
Privatbesitz Basel

79 La terrasse, 1949
Öl auf Leinwand, 113 × 146 (M. 6)
Privatbesitz Basel

80 Pot et lierre, 1950
Öl auf Karton, 48 × 62
Sammlung S. Rosengart, Luzern

81 Le pigeon noir, 1951
Öl auf Leinwand, 42 × 52 (M. 30)
Privatbesitz Paris

82 Femme couchée, 1930–52
Öl auf Leinwand, 73 × 180 (M. 36)
Galerie Maeght, Paris

83 Le grand guéridon, 1939–52
Öl auf Leinwand, 180 × 73
Im Besitz des Künstlers

84 Les deux fenêtres, 1952
Öl auf Leinwand, 97 × 129,5 (M. 41)
Perls Galleries, New York

85 Le canard, 1956 — Privatbesitz Paris
Öl und Guache auf Karton, 60 × 84 (M. 109)

86 L'oiseau et son nid, 1956 — Im Besitz des Künstlers
Öl auf Leinwand, 130 × 173,5 (M. 106)

87 A tire-d'aile, 1956 — Im Besitz des Künstlers
Öl auf Leinwand, 115 × 171 (M. 107)

88 Nature morte à la guitare, 1936–57 — Galerie Beyeler, Basel
Öl auf Leinwand, 81 × 117 (M. 121)

89 Nocturne, 1958 — Galerie Maeght, Paris
Öl auf Leinwand, 82 × 163

Die in ( ) beigefügten Nummern beziehen sich auf den von Nicole S. Mangin verfaßten «Catalogue de l'Oeuvre de Georges Braque. Peintures 1948–1957», erschienen bei Maeght, Paris 1959.

Plastiken

90 Le char, 1934 — Galerie Maeght, Paris
Bronzeguß 1953, 21,5 × 26

91 Petit cheval, 1939 — Galerie Maeght, Paris
Bronzeguß 1955, Höhe 21,3

92 Hesperis, 1939 — Galerie Maeght, Paris
Bronzeguß 1956, 41 × 23

93 Petit cheval, 1939 — Galerie Maeght, Paris
Bronzeguß 1957, Höhe 19

94 Fragment d'Hésiode, 1939 — Galerie Maeght, Paris
Bronzeguß 1953, 26 × 47

95 Hymen, 1939 — Galerie Maeght, Paris
Stein 1957, Höhe 75

96 Eole I, 1939 — Galerie Maeght, Paris
Bronzeguß 1956, 18,5 × 34,5

97 Bocage, 1940 — Galerie Maeght, Paris
Bronzeguß 1953, 16,5 × 9

98 Tête au chignon, 1940 — Galerie Maeght, Paris
Bronzeguß 1953, 31 × 20

99 Le Nil, 1942 — Galerie Maeght, Paris
Zinn, 27 × 31

100 Tête crénelée, 1942 — Galerie Maeght, Paris
Bronzeguß 1953, Höhe 19,5

101 Eole II, 1942 — Galerie Maeght, Paris
Bronzeguß 1953, 21 × 49

102 Tête de cheval sur socle, 1942 — Galerie Maeght, Paris
Bronzeguß 1956, Höhe 15

103 La chasse, 1943 — Galerie Maeght, Paris
Bronze, 26,5 × 19

104	L'Ibis, 1945 Bronze, Höhe 18	Galerie Maeght, Paris
105	Pur Sang, 1945 Bronzeguß 1956, 26,5 × 22	Galerie Maeght, Paris
106	Tête de cheval, 1946? Zinn, Länge 92	Im Besitz des Künslers
107	Le double poisson, 1942–53 Bronzeguß 1953, Länge 52	Galerie Maeght, Paris
108	Vase Bronze, Höhe 30	Im Besitz des Künstlers
109	Le petit poisson, 1953 Bronze, Länge 23	Galerie Maeght, Paris
110	Oiseau, 1953 Bronze, 16,5 × 14,5	Galerie Maeght, Paris

Originalgraphik

111	Etude de nu, 1908 Radierung (E. 1)	Galerie Maeght, Paris
112	Petite guitare cubiste, 1909 Radierung (E. 2)	Galerie Maeght, Paris
113	Paris, 1910 Radierung (E. 3)	Galerie Maeght, Paris
114	Job, 1911 Radierung (E. 4)	Galerie Maeght, Paris
115	Fox, 1911 Radierung (E. 5)	Galerie Maeght, Paris
116	Bass, 1911 Radierung (E. 6)	Galerie Maeght, Paris
117	Pale Ale, 1911 Radierung (E. 7)	Galerie Maeght, Paris
118	Nature morte I, 1911 Radierung (E. 8)	Galerie Maeght, Paris
119	Composition, 1912 Radierung (E. 9)	Galerie Maeght, Paris
120	Nature morte II cubiste, 1912 Radierung (E. 10)	Galerie Maeght, Paris
121	Nature morte III, verre et fruits, 1921 Farblitho (E. 11)	Galerie Maeght, Paris
122	Nature morte IV, 1926 Litho (E. 12)	Galerie Maeght, Paris
123	Athénée, 1932 Farblitho (E. 13)	Galerie Maeght, Paris

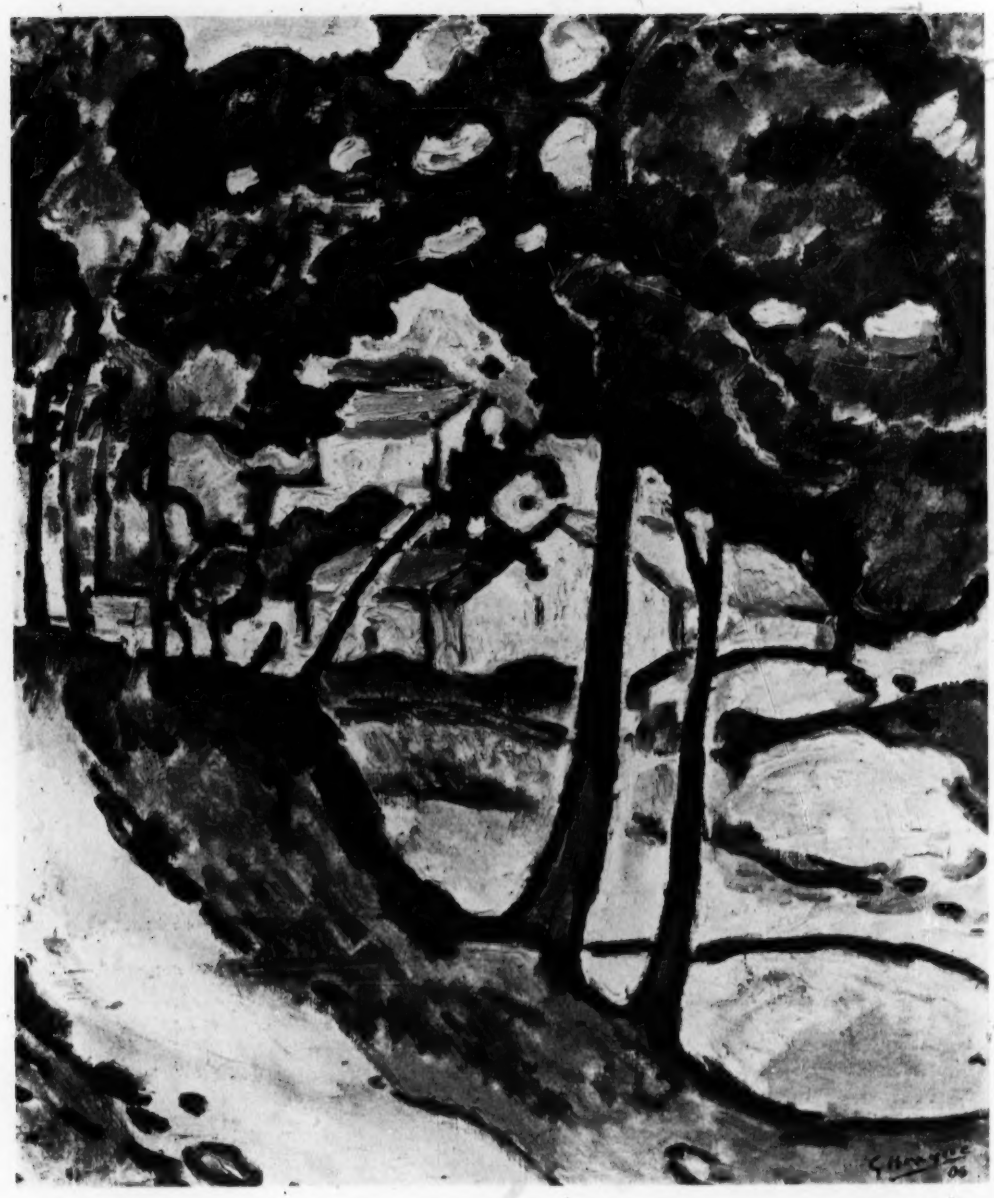
124	Femme assise, 1934 Radierung (E. 15)	Galerie Maeght, Paris
125	Nu allongé, 1934 Radierung (E. 16)	Galerie Maeght, Paris
126	Phaéton (char I), 1945 Farblitho (E. 17)	Galerie Maeght, Paris
127	Théière et pommes, 1946 Farblitho (E. 18)	Galerie Maeght, Paris
128	Hélios I (sur fond blanc), 1946 Litho (E. 19)	Galerie Maeght, Paris
129	Hélios II (bleu sur fond noir), 1946 Farblitho (E. 20)	Galerie Maeght, Paris
130	Hélios III (bleu sur fond noir arrondi), 1946 Farblitho (E. 21)	Galerie Maeght, Paris
131	Hélios IV (rouge et noir), 1947 Farblitho (E. 22)	Galerie Maeght, Paris
132	Théière grise, 1947 Farblitho (E. 24)	Galerie Maeght, Paris
133	Théière sur fond gris, 1947 Farblitho (E. 25)	Galerie Maeght, Paris
134	Hélios V (bleu-violet), 1948 Farblitho (E. 26)	Galerie Maeght, Paris
135	Hélios VI (mauve-HERA), 1948 Farblitho (E. 27)	Galerie Maeght, Paris
136	Perséphone, 1948 Farbholzschnitt (E. 28)	Galerie Maeght, Paris
137	Théière et citrons, 1949 Farblitho (E. 29)	Galerie Maeght, Paris
138	Théogonie I, 1949 Radierung (E. 30)	Galerie Maeght, Paris
139	Théogonie II, 1949 Radierung (E. 31)	Galerie Maeght, Paris
140	Oiseau I, 1950 Radierung (E. 32)	Galerie Maeght, Paris
141	Oiseau II (oiseau I avec fond), 1950 Radierung (E. 33)	Galerie Maeght, Paris
142	Oiseau II, 1950 Radierung (E. 34)	Galerie Maeght, Paris
143	Vase, 1950 Radierung (E. 35)	Galerie Maeght, Paris
144	Grande tête, 1950 Radierung (E. 36)	Galerie Maeght, Paris
145	Tête I, 1950 Radierung (E. 37)	Galerie Maeght, Paris

146	Tête verte, 1950 Farbradierung (E. 38)	Galerie Maeght, Paris
147	Corbeille de fleurs, 1951 Radierung (E. 39)	Galerie Maeght, Paris
148	Bouquet vert, 1951 Farbradierung (E. 40)	Galerie Maeght, Paris
149	Fleurs, 1951 Radierung (E. 41)	Galerie Maeght, Paris
150	Tête de jeune fille, 1951 Farblitho (E. 42)	Galerie Maeght, Paris
151	Tête grecque, 1951 Radierung (E. 43)	Galerie Maeght, Paris
152	Oiseau bleu (oiseau IV), 1952 Farbradierung (E. 44)	Galerie Maeght, Paris
153	Oiseau marron I (Oiseau V), 1952 Farbradierung (E. 45)	Galerie Maeght, Paris
154	La chasse, 1952 Farbradierung (E. 48)	Galerie Maeght, Paris
155	Feuilles couleur lumière, 1953 Farblitho (E. 49)	Galerie Maeght, Paris
156	Profil à la palette, 1953 Farblitho (E. 50)	Galerie Maeght, Paris
157	Les pommes, 1953 Litho (E. 51)	Galerie Maeght, Paris
158	Les huîtres, 1953 Litho (E. 52)	Galerie Maeght, Paris
159	La guitare, 1953 Litho (E. 53)	Galerie Maeght, Paris
160	Le char II, 1953 Farblitho (E. 54)	Galerie Maeght, Paris
161	Oiseau verni (Oiseau VII), 1954 Litho (E. 55)	Galerie Maeght, Paris
162	Pommes sur fond noir, 1954 Litho (E. 56)	Galerie Maeght, Paris
163	Le signe, 1954 Farblitho (E. 57)	Galerie Maeght, Paris
164	Théogonie III, 1954 Litho (E. 58)	Galerie Maeght, Paris
165	Théogonie IV, 1954 Litho (E. 59)	Galerie Maeght, Paris
166	Le jockey, 1954 Radierung (E. 60)	Galerie Maeght, Paris
167	Char verni (Char III), 1955 Farblitho (E. 61)	Galerie Maeght, Paris

168	Le lierre, 1955 Farbradierung (E. 62)	Galerie Maeght, Paris
169	Oiseau noir sur fond bleu (Oiseau VIII), 1955 Farbradierung (E. 63)	Galerie Maeght, Paris
170	Le nid (Oiseau IX), 1955 Radierung (E. 64)	Galerie Maeght, Paris
171	Les deux oiseaux (Oiseau X), 1956 Farbradierung (E. 65)	Galerie Maeght, Paris
172	L'oiseau traversant le nuage (Oiseau XI), 1957, Farblitho (E. 67)	Galerie Maeght, Paris
173	Vol de nuit (Oiseau XII), 1957 Farblitho (E. 68)	Galerie Maeght, Paris
174	L'oiseau de feu (Oiseau XIII), 1958 Farbradierung (E. 70)	Galerie Maeght, Paris
175	Char blanc (Char IV), 1958 Radierung (E. 71)	Galerie Maeght, Paris
176	Char noir (Char V), 1958 Farbradierung (E. 72)	Galerie Maeght, Paris
177	Oiseau sur fond carmin (Oiseau XIV), 1958 Farbradierung (E. 73)	Galerie Maeght, Paris
178	Uranie, 1958 Radierung und Farblitho (E. 74)	Galerie Maeght, Paris
179	Dans le ciel (Oiseau XV), 1958 Farblitho (E. 75)	Galerie Maeght, Paris
180	Au couchant (Oiseau XVI), 1958 Farblitho (E. 76)	Galerie Maeght, Paris
181	Oiseau des forêts (Oiseau XVII), 1958 Farblitho (E. 77)	Galerie Maeght, Paris

Die in ( ) beigefügten Nummern beziehen sich auf den Katalog von Edwin Engelberts, erschienen bei Nicolas Rauch SA., Genf 1958.

Clichés: Schwitter AG, Basel, Paul Schori, Bern (Kunsthalle Bern und Kunsthaus Zürich)
Druck: Benno Schwabe & Co.



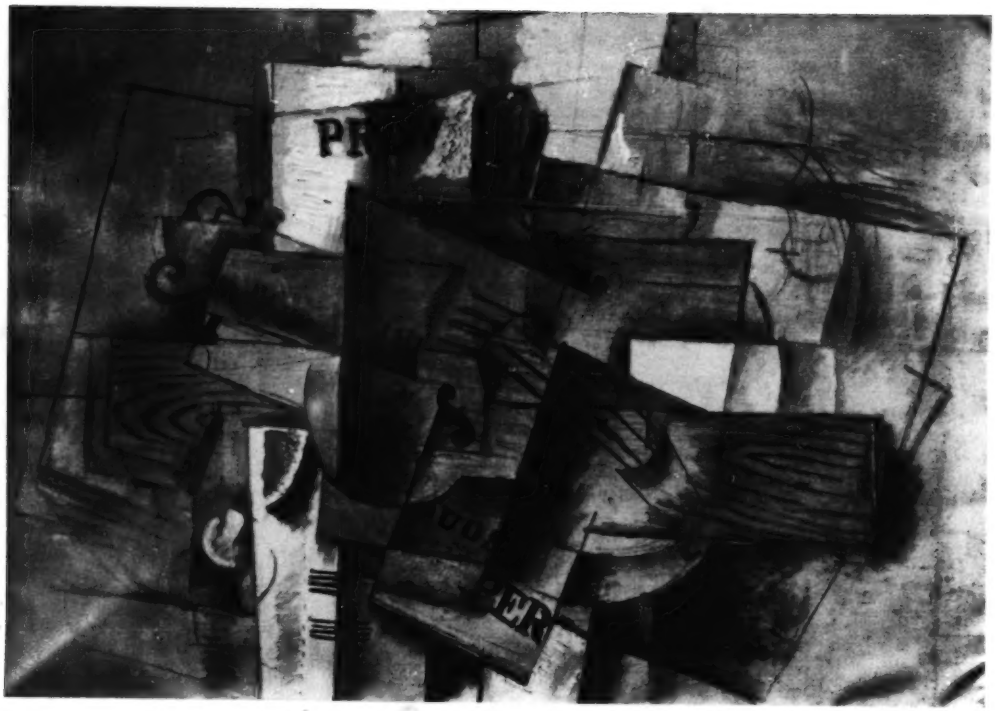
La Ciotat, 1906

Arbres, 1906

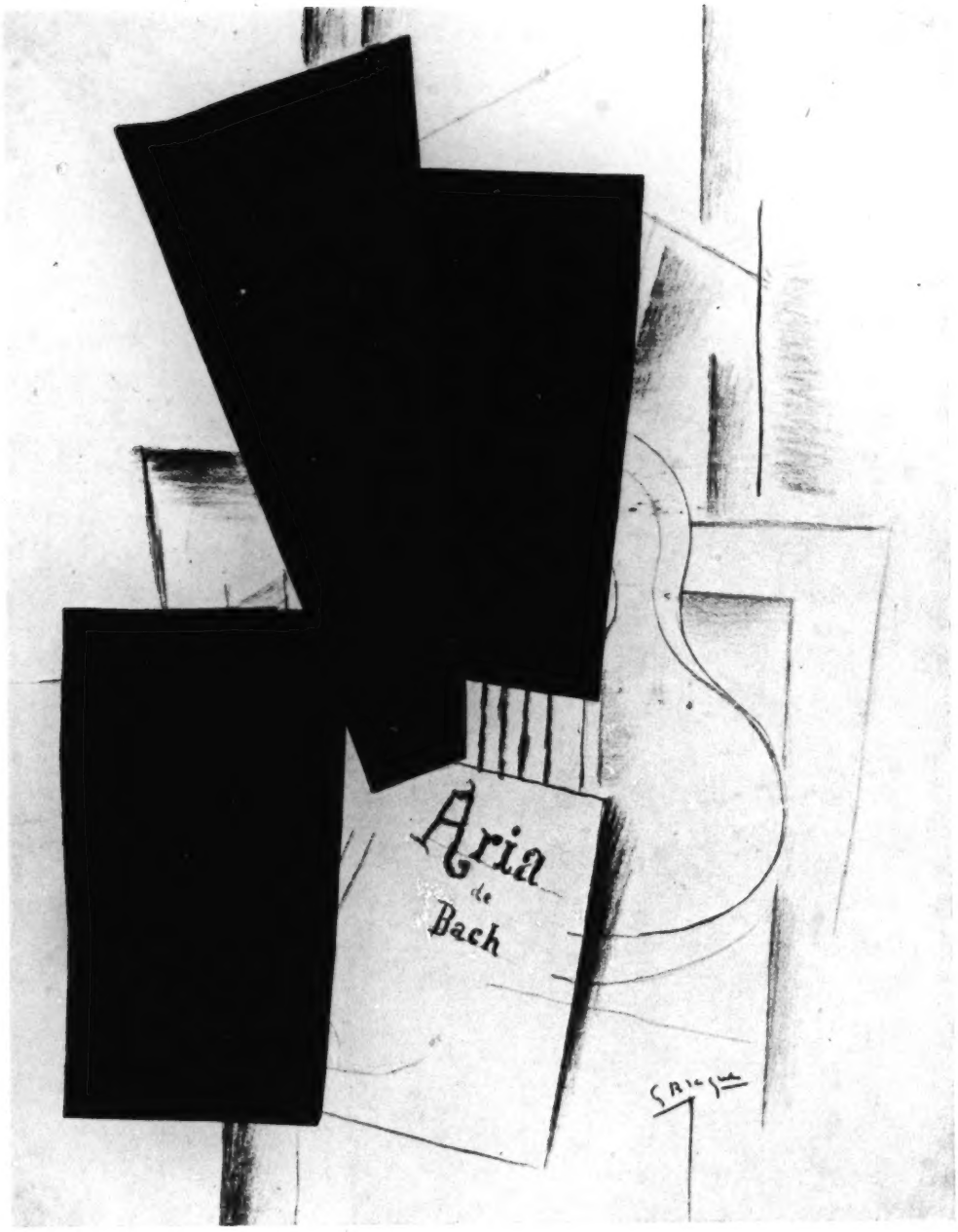
Nu, 1907

Maisons à l'Estaque, 1908

Le Portugais, 1911



Nature morte au violon, 1911



Aria de Bach, 1912/13

La musicienne, 1917

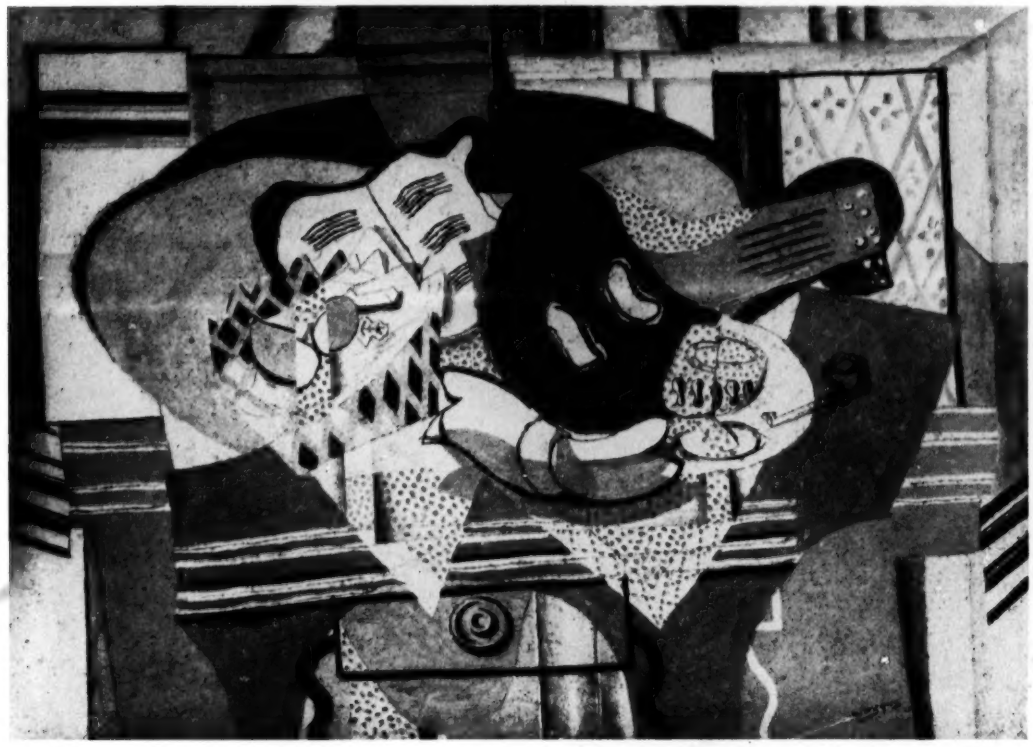
Café-Bar, 1919

Nature morte à la mandoline (Duos), 1920

Nature morte, 1923/24

Femme assise, 1926

Canéphore I und II, 1922

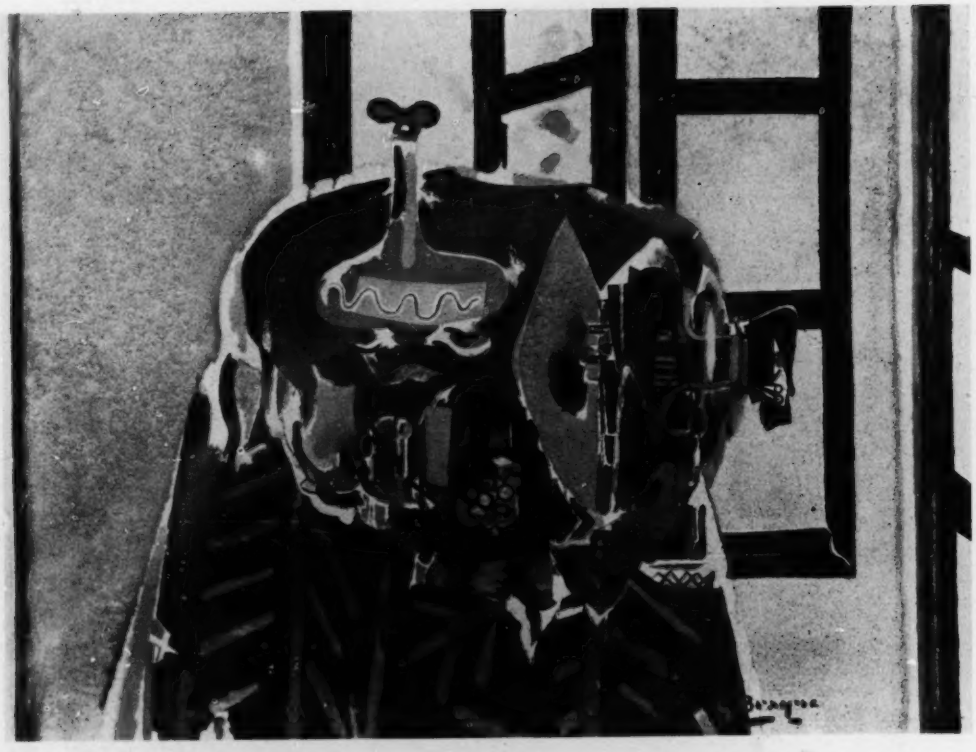


Nature morte, 1929

Nature morte à la guitare, 1936–57

Grande nature morte brune, 1932

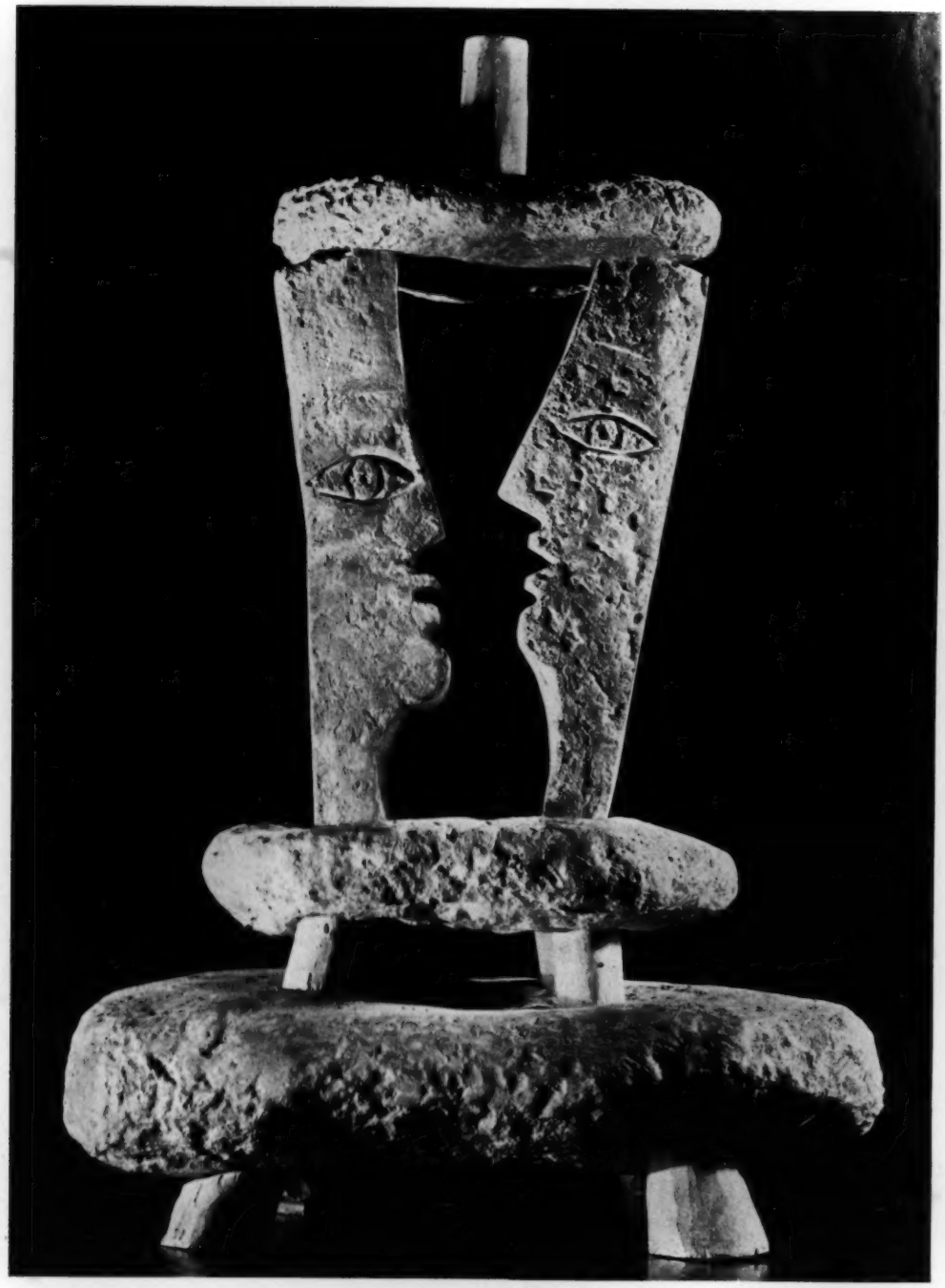
La table de cuisine, 1942



Les deux fenêtres, 1952

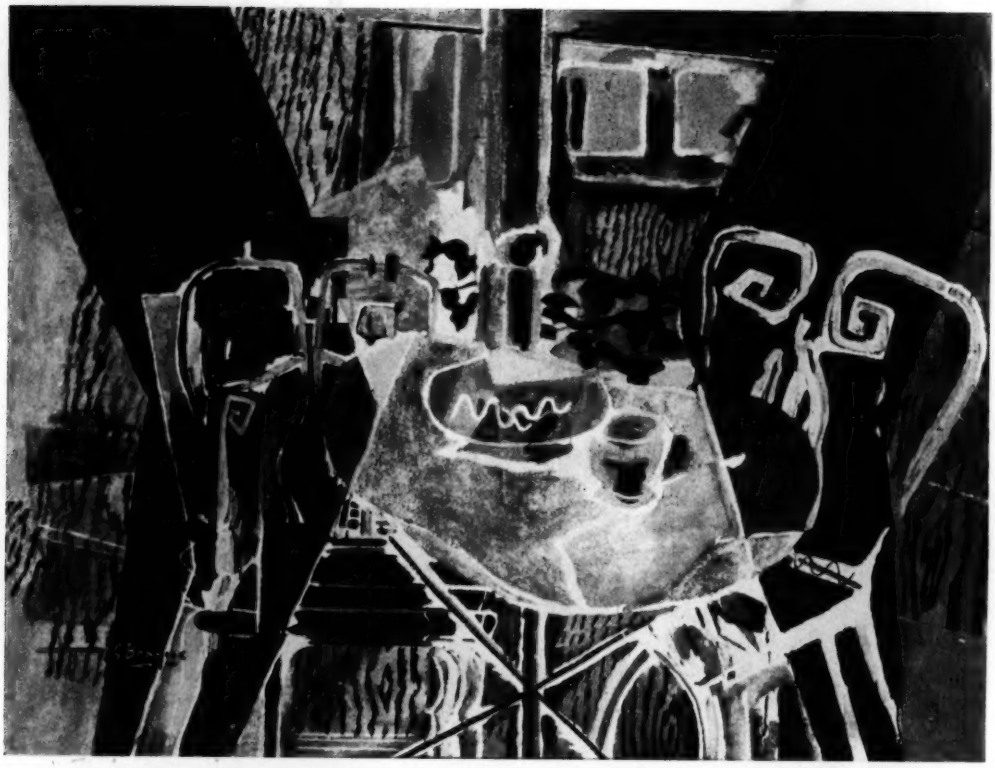
Nature morte avec cruche et palette, 1943

Le guéridon, 1941

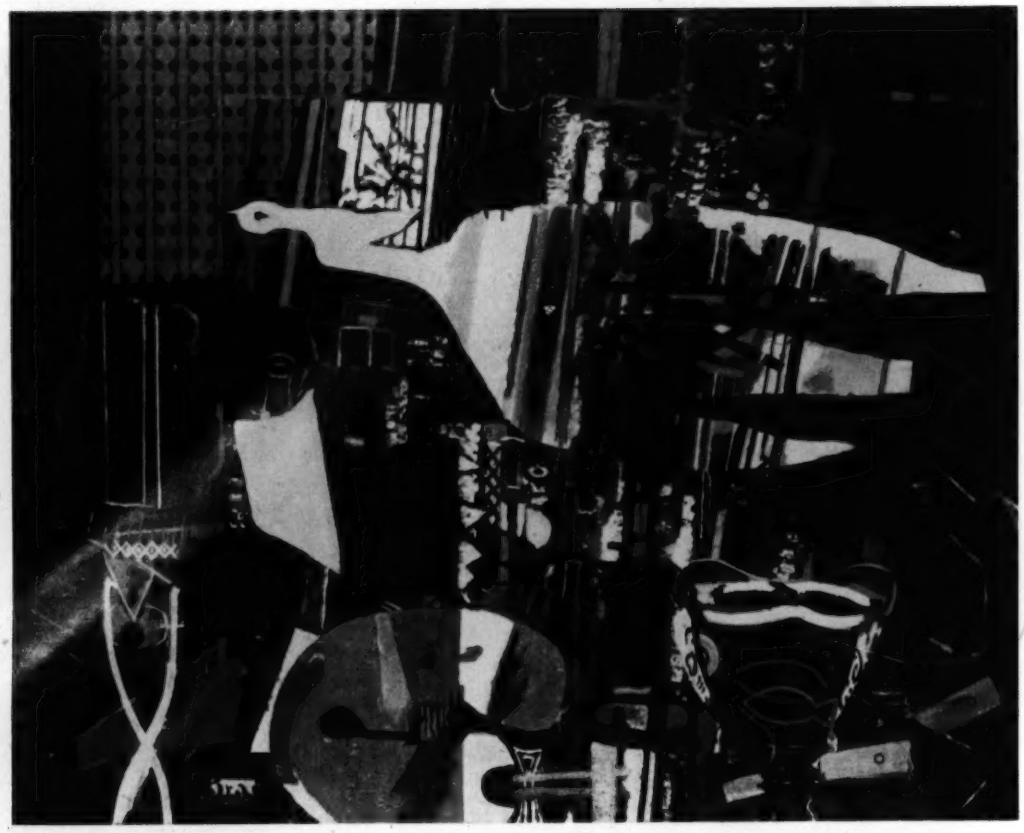


Hymen, 1939

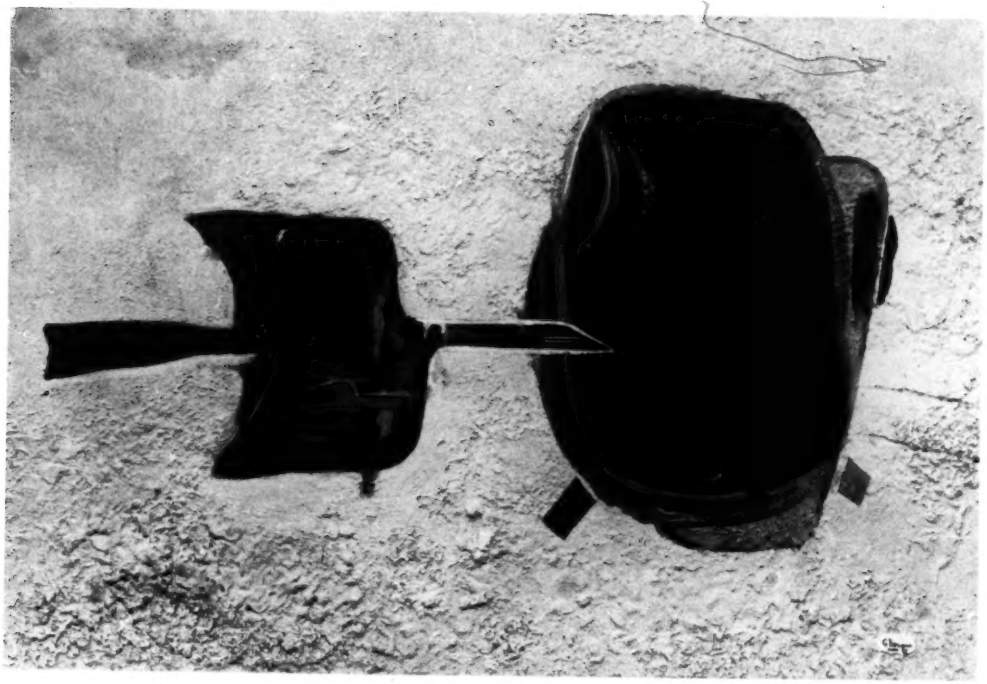
Barques sur la plage, 1949



La terrasse, 1949



L'atelier III, 1949



A tire-d'aile, 1956

L'oiseau et son nid, 1956

Courvoisier Sohn

Hutgasse 19

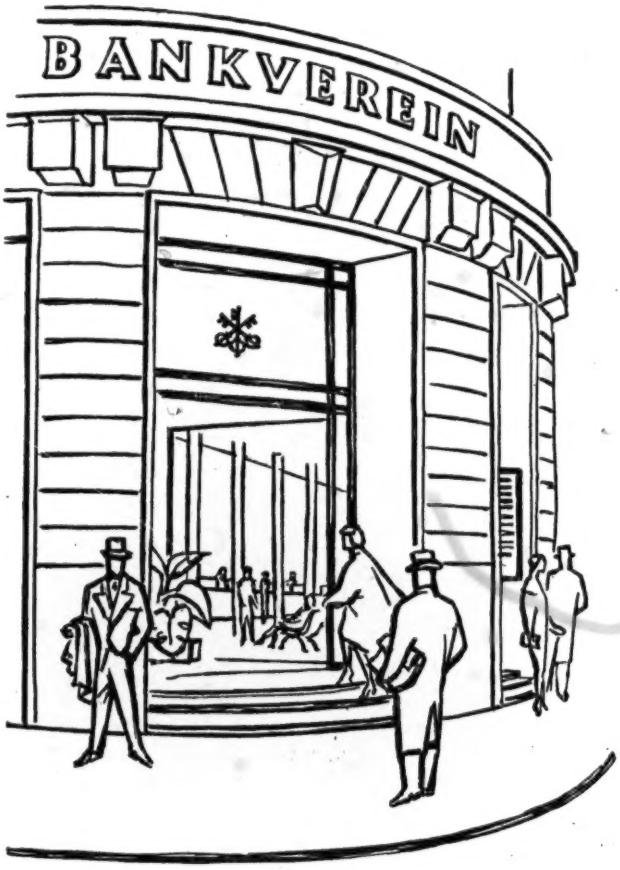
führendes Fachgeschäft für Mal- und Zeichenartikel

in folgenden Spezialitäten:

Spirax-Skizzenbücher, Aquarellblocks, Planex-Malplatten,

Künstlerfarben, Japanpapiere, Staffeleien,

Plastilin Giudice



... und das
Finanzielle
besorgt
der

SCHWEIZERISCHE

BANKVEREIN

Basel, Aeschenvorstadt 1

Depositenkassen:

Centralbahnplatz, Claraplatz, Marktplatz

GALERIE VALLOTTON

6, Rue du Grand-Chêne, 2ème étage

LAUSANNE

TABLEAUX

Maîtres suisses et français XIX^e et XX^e

1 — 30 avril: Exposition KREMEGNE

DR. WALTER FEILCHENFELDT

(MARIANNE FEILCHENFELDT)

GEMÄLDE UND
HANDZEICHNUNGEN

ZÜRICH, FREIESTRASSE 116 TELEPHON (051) 247660

Galerie
D. Benador
Genève

Alechinsky
Arikha
Bazaine
Esteve
Fautrier
Gillet
Hartung
Klee
Lanskoy
Messagier
Poliakoff
N. de Stael
Soulages
V. da Silva
Tal Coat
Ubac
Bram van Velde

Modern Art Centre Zürich

Predigerstraße 26 Telephon 32 62 63 · Wochentags geöffnet von 10–12 Uhr und 14–18 Uhr

Für den Leiter des Modern Art Centre, Max G. Bollag, etabliert 1936, bedeutet der Kunsthandel Tradition. Seine Familie zeigte die ersten Franzosen, vom Impressionismus bis zu Picasso, in Zürich und organisierte, schon 1916, die ersten Kunstauktionen in der Schweiz.

Das Modern Art Centre als einzige Firma im Land befaßt sich trotzdem nicht nur mit den von andern ausgesuchten Prominenten, sondern betreut und fördert durch regelmäßige Ankäufe gegen dreißig junge, moderne Künstler.

Anbei einige Namen dieser Jungen: Boinay, Jacques Fuchs, Stehli, L. Maillet, KIW-Karl-Jakob Wegmann, Walo Kölliker, Soshana, Rakiah, Frenel, Sadkowsky, Nicoidsky, Iskander, Rolf Lehmann, Pidoux, Franz Meyer, Bushman, Willy Süess, L. Gerber, R. Günthardt, F. Hug, B. Häfliger, E. G. Heussler, Jochems, Urfer, Fahrner, Bert Schmidmeister, Guérin, Vigny.

Neben Werken unserer Künstler haben wir zur Zeit: ein Hauptwerk El Greco's, zur Zeit als Leihgabe im Kunstmuseum Bern, große Kompositionen E. L. Kirchner's (1918-1919), zwei Derain's aus der Fauve-Zeit, einen kleinen Renoir. Bilder von Kikoine, Poliakoff, Guillaumin, Holy, Varlin, ein ganz bedeutendes Werk R. Th. Bosshardt's aus dem Jahre 1922, Zeichnungen von Pissarro und Mirò. Litho's von M. Barraud etc. Das von uns zusammengestellte Utrillo-Archiv enthält bereits über 1000 Photographien des Meisters.

Die durch unsere Initiative im Jahre 1950 gegründete Schweizerische Gesellschaft der Freunde von Kunstauktionen kämpft für Fairneß im Auktionswesen und ermöglicht ihren Mitgliedern gute Kunstwerke preiswert zu ersteigern. Die nächste Auktion ist in Vorbereitung. Die Interessenten und Mitglieder können aus dem vorhandenen Material von einigen hundert Gemälden und Aquarellen mit einem angemessenen Angebot das ihnen zusagende in die Auktion aufnehmen lassen.

Die freie Atmosphäre in unserer Galerie entspricht dem was wir suchen: Kontakt mit denjenigen Menschen, die an den Kunstwerken selbst Freude haben.

Zeichnungen und Graphik vom 15. bis 19. Jahrhundert

Moderne Kunst der Gegenwart

Ausstellungen, Lager, Auktionen

Klipstein & Kornfeld, Bern

Laupenstraße 49

Galerie d'Art Moderne Basel

Marie-Suzanne Feigel

Aeschengraben 5 Telephon 340146

Erlesene Werke moderner Meister

Karel Appel
Theodor Bally
Raffael Benazzi
Julius Bissier
Louis le Brocquy
Alan Davie
Hans Falk
Sam Francis
Hans Hartung
Barbara Hepworth
Roger Hilton
Adrien de Menasce
Henri Michaux
Zoran Music
Endre Nemes
Ben Nicholson
Victor Pasmore
Hans Richter
Jean-Paul Riopelle
William Scott
Pierre Soulages
Nicolas de Stael
Mark Tobey
Italo Valenti

Galerie Charles Lienhard

Zürich
Tel. (051) 47 18 70
Steinwiesplatz

La Petite Galerie

Rennweg 84, Telephon 41 40 46

Dienstag bis Samstag von 10-12
und 15–18.30 Uhr
Sonntag 10–12 Uhr
Donnerstagabend 20–22 Uhr

Gimmi

20. April bis 21. Mai

Galerie Chichio Haller
Succ. Albert Furrer

Moderne Meister der Gegenwart
Gemälde Aquarelle Graphik

Limmatquai 18 Zürich

Haus zum Elsässer

Gemälderestaurator

Bachlettenstraße 5, Telephon 23 93 30

Sorgfältige Ausführung sämtlicher Arbeiten

Markus
Richard
Beer

Basel

Drei Hauptanliegen hat die kulturelle Monatsschrift DU:
bildende Kunst der Gegenwart und Vergangenheit,
schöpferische Photographie, kritische und schöne Literatur.
Auf diesen drei Gebieten darf sie sich rühmen,
erste Kräfte aus aller Welt zu ihren Mitarbeitern zu zählen.
Vor allem aber werden Bilder und Texte in einer
Gestaltung dargeboten, die an Sorgfalt und drucktechnischer
Leistung ihresgleichen sucht.

du

Jahresabonnement: Inland Fr. 34.—, Ausland Fr. 44.—

Conzett & Huber, Druckerei und Verlag, Zürich 4
Morgartenstraße 29, Telephon 051/25 17 90

SCHWEIZERISCHE

BANKGESELLSCHAFT

UNION DE BANQUES SUISSES

BASEL

Freie Straße 68 Telephon (061) 25 92 00

Galerie M. Schulthess

Basel

Aeschenvorstadt 24II, «im Drachen», Telephon 24 35 26

Auserlesene Gemälde

Handzeichnungen

Ankauf

Verkauf

Atelier für Gemälderestaurierung

Bilderpflege
Prophylaxe
Konservierung
Restaurierung
Renovierung
Physikalische und mikrochemische Untersuchungen
betreffend Materialechtheit und Erhaltungszustand

Georg Kreuter Basel

Schlettstadterstraße 48
Telephon 38 47 15

Carola Giedion-Welcker

Constantin Brancusi 1876–1957

240 Seiten mit 157 Abbildungen,
davon 74 ganzseitige und
eine mehrfarbige.
Leinen Fr. 48.–

Ohne Kandinsky ist die neue Malerei nicht zu denken – wer sich mit moderner Plastik beschäftigt, kommt um Brancusi nicht herum, und wer sich mit Brancusi beschäftigt, kommt nicht um das Buch der Giedion-Welcker herum. Es ist schlechthin vollkommen. Knapp geschrieben, kein Wort zu viel, aus langer und genauer Kenntnis des bildhauerischen Werdens, aus dem Miterleben, mit großer Weisheit. Da wird nicht konstruiert und phantasiert, nicht klug an den Haaren herbeigezogen. Die Autorin tritt hinter den Künstler zurück, geht in ihm auf, und gerade dadurch vermag sie ihn und sein Werk auf magische Weise lebendig zu machen. Dazu kommen noch die vielen Photos, die Brancusi selbst aufgenommen hat, die die Plastiken zeigen, wie er sie selbst gesehen hat und gesehen haben will – ein kostbares Geschenk. Art International, Zürich

Benno Schwabe & Co
Verlag · Basel/Stuttgart

Schweizer
und
französische
Künstler

Galerie Bettie Thommen

Alban-Anlage 23 a, Basel, Telephon 23 07 43

Nach der Ausstellung

nach dem Theater,
nach dem Konzert

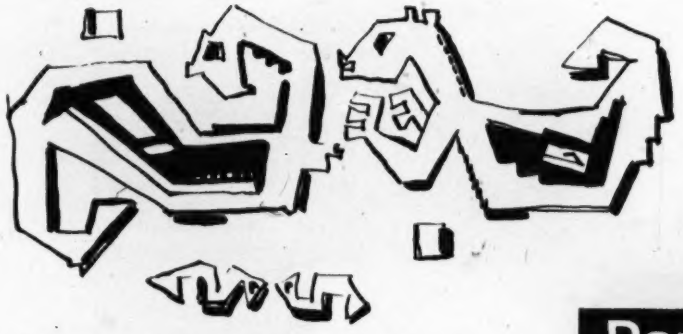
Treffpunkt

zum Apéritif, zum Essen
zum Kaffee, zum Tee

Restaurant Kunsthalle

Gebrüder Früh
Telephon 24 42 55

Große und kleine Sitzungssäle
Die stimmungsvolle Bar



Perser-teppiche

Oben am Steinenberg, neben der Kunsthalle

Paul Matzinger

Spezialhaus
für Kunst- und Möbeltransporte
Flügel und Pianos
In- und Ausland

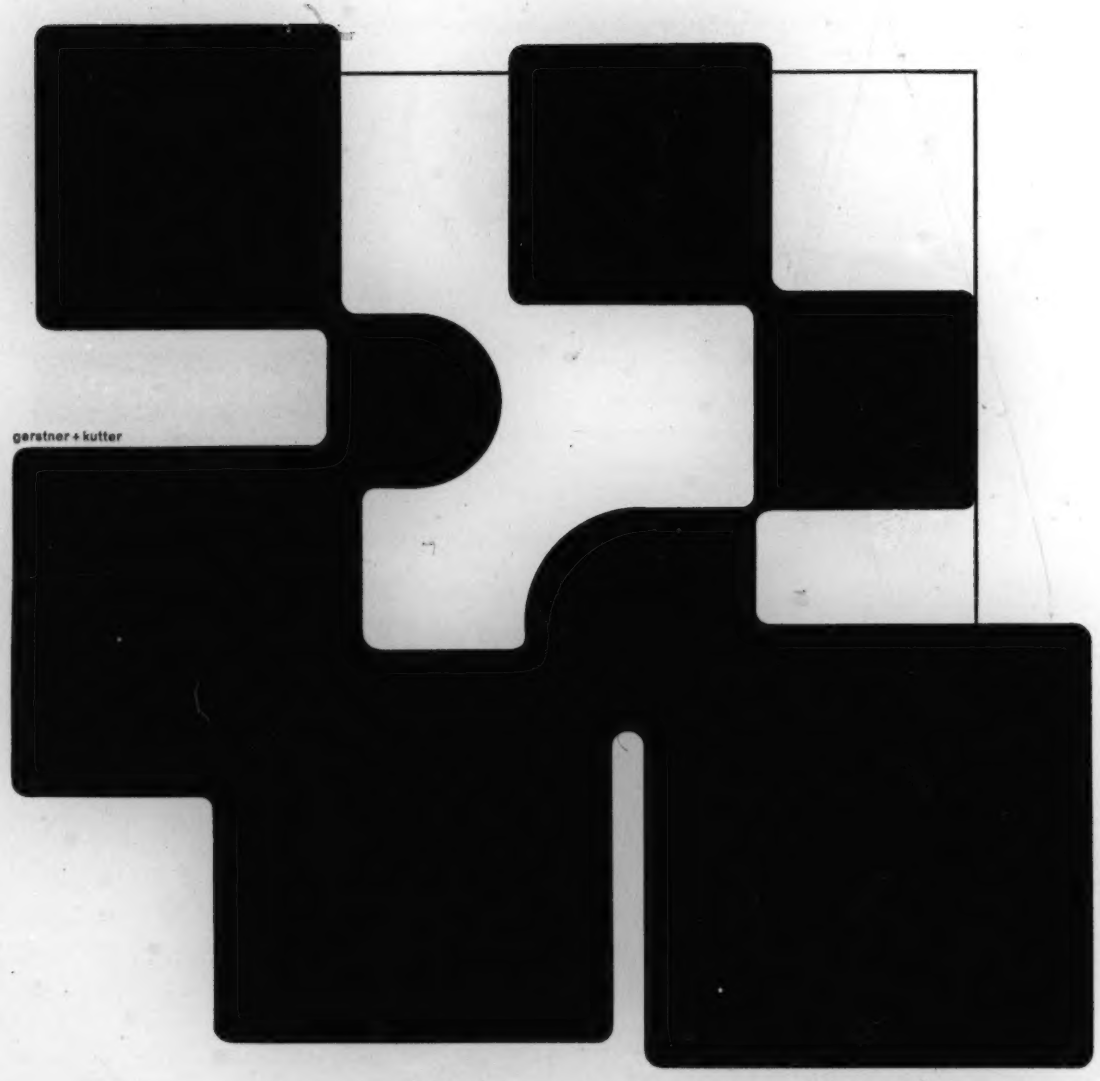
Ed. Bräm

Autotransporte und Lagerhaus
Basel-Zürich
Telephon 43 00 66

Ernst Selmoni & Cie. Basel

Elektrotechnische Unternehmungen

Aeschenplatz 6
Telephon 34 91 40



das cliché selber sagt es: schwitter
le cliché même le dit: schwitter
the block itself says: schwitter
schwitter ag. basel zürich lausanne

Karl Zuberbühler Malergeschäft

Häsingerstraße 42
Telephon 38 58 90

Sanitär
Eisinger
AG Basel

Sanitäre Anlagen, Bauspenglerei, Leonhardsstraße 38, Telephon 23 58 72

Klima-Anlagen
E. Kalt Aktiengesellschaft

Mit der Erstellung modernster Klima-Anlagen wird die
E. Kalt, Aktiengesellschaft,
Spezialunternehmen für klima-, lüftungs- und
wärmetechnische Anlagen betraut

Hauptsitz Basel: Belchenstraße 6, Telephon (061) 38 03 92
Filiale Bern: Gümligen, Brüggliweg 22, Telephon (031) 4 10 30

INNENDEKORATION
sandreuter
Vorhänge - Polstermöbel
Teppiche - Bodenbeläge
BKG Marken

Gute Qualität in großer Auswahl
Marktplatz, Basel, Telephon 23 66 60

Transporte

Ich empfehle mich bestens für Umzüge, Möbeltransporte, Einzelzimmer, Klaviere sowie Waren jeder Art mit gedecktem Blachenwagen für Stadt und Überland mit gewissenhaftem und nur fachkundigem Personal

Schweizer, Basel Dienstmänneranstalt Matthäusstraße 9 Telephon 33 05 95

ASAG

Auto-Service AG

Aeschenplatz	Tel. 34 89 70
Gellert-Garage	Tel. 41 18 66
Liestal, Rheinstraße 107	Tel. 84 37 33

Hoch- und
Tiefbau-
Unternehmung

Th. Bertschinger AG, Basel

Ausführung aller
Hoch- und Tiefbauarbeiten

Steinentorstraße 19
Telephon 24 66 30

Rudolf Demenga

Basel, Sternengasse 11, Tel. 24 22 47
Filiale: Riehen, Schmiedgasse 36, Tel. 51 23 41

flickt Ihnen die zerbrochenen Scheiben und rahmt Ihnen Ihre Bilder

Unerwarteter Besuch?

Singer 's kleine Salzbretzeli zu Bier oder Tee
Singer 's Salzstäbchen Piccolo zum Apéritif
Singer 's Käsestäbchen Piccolo zum Apéritif
Singer 's Zwieback zum Café complet servieren
Singer 's echte Basler Leckerli als Dessert aufstellen

Singer

Ein Vorrat dieser ausgezeichneten, haltbaren Singer-Spezialitäten hält Aufregung und Verlegenheit vom Hause fern

Ad. Engler SWB

Entwurf und Ausführung von Gartenanlagen, Pflanzenkulturen
Gartenarchitekt BSG, Basel, Hirzbodenweg 48
Telephon 41 36 66

DAS KÖNIGLICHE R REINIGUNGS VERFAHREN

Ihrer Garderobe zuliebe

rasch
gut
vorteilhaft

Röthlisberger
Theaterstraße 20 + Filialen, Tel. 24 88 10

Express Färberei Chemische Reinigung

WASSERMANN AG
BASEL

Lithographie Photolitho Stein- und Offsetdruck

Kunstreproduktionen Plakate Prospekte Kartographie
Kartonnage

Basler Bebbi

Die neue, herrliche
Schokolade-Spezialität
in origineller
Geschenkpackung

Confiserie
BACHMANN
Schifflände

BRONNER

Internationale Transporte und Reisebureau

Aktiengesellschaft Bronner & Cie.

Vertrauenshaus für Kunsttransporte,
Camionnage, Verzollung, Lagerung
Land-, Luft-, Seereisen
Tel. 24 38 65, Elisabethenanlage 7

Kunstbücher Wepf & Co. Basel

Große Auswahl, deutsch und französisch
Buchhandlung und Antiquariat. Eisengasse 5, Tel. 061/24 78 95 und 24 78 93

Pfluggasse 6, Telephon 23 16 98

Juwelen

Gold- und Silberwaren

Werkstätte für Gold-

und Silberschmiedearbeiten

Dr. Ziegler & Cie. AG Basel

Leonhardsgraben 10 Telephon 23 67 44

Große Auswahl in Ölmalkasten - Feldstaffeleien in neuer Ausführung - Aquarell- und Tempera-Malkasten - Pastellfarben - Künstler-Ölfarben - Malpapiere - Blocks und alle übrigen Malutensilien

Alle Bücher, insbesondere Kunstbücher im

Haus der Bücher AG

Basel, Bäumleingasse 18, Telephon 24 26 86

Die stilvolle Buchhandlung

im historischen Erasmushaus

KUNSTHALLE BASEL

Unsere nächste Ausstellung:

Meisterwerke griechischer Kunst

18. Juni bis 11. September 1960

J.-P. DURAND-MATTHIESEN
GENÈVE

IMPRESSIONNISTES
XX^e SIÈCLE
MAÎTRES ANCIENS

ACHAT — VENTE

6, RUE MUNIER-ROMILLY TÉLÉPHONE 25 41 61

le tir à l'arc

Mis en lumière par

GEORGES BRAQUE

LOUIS BRODER, EDITEUR

EXPOSITION

du mardi 5 avril au vendredi 6 mai 1960 (10–12 et 14.30–18.30)
Catalogue sur demande

GALERIE GÉRALD CRAMER

13, rue de Chantepoulet, Genève

Dr. Fritz Nathan

und

Dr. Peter Nathan

Zürich
Zollikerstraße 170
Telephon 34 45 50
Telegrammadresse:
Artdona

Auserlesene
Gemälde
Handzeichnungen
Ankauf
Verkauf

April

JOAN MIRÓ

Mai

LA FEMME

peintures et sculptures

GALERIE BEYELER

Basel, Bäumleingasse 9

GALERIE ROSENGART
LUZERN

BEDEUTENDE WERKE
MODERNER MEISTER

PEINTURES CHOISIES DU XX^e SIÈCLE

SELECTED MODERN PAINTINGS

LUZERN HALDENSTRASSE 11 TELEFON 20186